

もし Fanshawe が日本人だったら —Paul Auster の言語探究者の自殺をめぐる—

中谷ひとみ*

1. 青い Fanshawe、赤いノートブック

Paul Auster は最近の 2 作で、1960 年代の戦争や政治状況を背景とした個人的経験の物語を語り [*Invisible* (2009)]、28 歳の主人公の家族の物語と、共同生活する 4 人の若者の人生譚を書いている [*Sunset Park* (2010)]。時代とアメリカの文化を意識した小説であるが、彼の本領はやはり、メタフィクションであると思う。その点で、言語について内省する *The Locked Room* (1986、以後『鍵のかかった部屋』と言及する) の Fanshawe (ファンショー) が最重要人物であることに異論はなかろう。*Travels in the Scriptorium* (『写字室の中の旅』2006) でも、彼の果たす役割は大きい。記憶力も体力もおぼつかなくなった主人公の老作家で、作者オースターの分身とも考えられる Mr. Blank を保護の名のもとに監禁し、それまでの彼の小説の登場人物たちに彼を訪問させ、恨みつらみを吐き出させる。老作家には得意げに物語を語らせて悦に入らせた挙句、それまで彼が作家として当然のものと考えていた、登場人物/小説の創造者としての権威を剥奪し、全能性を覆す。作家の存在・アイデンティティは空白(ブランク)なのだ。ファンショーは、彼の創造者である作者オースター以上の権力すら持っているように見える。しかし、同時に彼は、N. Hawthorne の短編小説の主人公よろしく、妻子との幸福な日常から忽然と姿を消し、ひそかに家族の様子を見張る不可解な行動をとるという点で、オースター世界最大の問題児であり、謎のように思われる。理由は何であれ、逃避のような子供っぽいことをして、さらにこっそり妻子の様子を窺うなど、まだまだ未熟な「青い」人間だと言える。

それでも、我々が考察しなければならないのは、書くことや言葉を真剣に探究し、遍歴の末に到達した、ファンショーの言説である。最近は社会性が濃厚な小説を書いているから、『写字室の中の旅』までのオースターのメタフィクション世界を概観すると、言語探究者のなかでもファンショーは、制度的言語の始原にさかのぼり、書くことの秘密に最も肉薄した人物だと考えられる。彼は百以上の詩と三小説、そして戯曲を何本か書いている。彼の幼友達で『鍵のかかった部屋』の語り手・主人公は、彼が失踪してほどなく、彼の作品を査定して出版するか否かを判断するよう依頼される。小説 *Neverland* を傑作と評価して出版するが、ファンショー本人は「自分が書いたものはすべて屑 (garbage)」(363) だ

* 所属・身分 (岡山大学大学院社会文化科学研究科教授)

と考えており、出版されたことに憤りを感じている。あくまで言語の探究者であることを自覚し、そうあり続けたいと願うから、完成されたとはいえず満足できない作品が公になってはならないのだろう。もっとも、この探求は終わることがないから、その意味では、完成作品が書かれ、発表されることは永遠になかろう。

語り手は早くから彼の才能を直感していたが、大学時代からの彼の軌跡をたどっていた時、彼の言葉に強く印象付けられる。南フランスの別荘の管理人をしていた時に家族に送った手紙を読むと、彼が書くこととその言葉の秘密に到達したのではないかと推測できる。「眼が信じられないほど鋭敏になり、あたかも見ることと書くことの距離が縮まり、二つの行為がほとんど同じことになったように思える。」(326) 見るという知覚認識と、英語という「一義的、論理的言語」換言すれば「概念的…抽象的言語」(荒木 3) を使って書くことの間に何ら隔たりがないように思われ、彼の言葉に新しい可能性を感じるのだ。ファンショーでなければ、見ることと見たものを書くことの隔たりも、その間に失われるものも、膨大であろう。

青年の精神的成長／自己形成物語(Bildungsroman)である *Moon Palace* (『月の宮殿』1989)の主人公 Marco Stanley Fogg も、語ることとその言葉に到達することの困難さに直面する。彼の名は、イタリアの商人で旅行家の Marco Polo と、Dr. Livingstone 救出のためアフリカ奥地を横断した Henry Morton Stanley、地球を一周した小説上の探検家 Phileas、そして”fog” —五里霧中—を連想させるから、探究者にはふさわしい名前である。後に自分の祖父であることが判明する盲人の家に住み込みで働いた時、彼は眼前に見えるものを、老人があたかも見えぬ眼でそれを実際見ているかのように、言葉で表現する訓練をさせられて、今まで自分がいかに好い加減に「見て」いたかを知る。しかし、真に「見る」ことができたとしても、その「見えたものを、どう言葉に置き換えるか。世界は眼を通して我々の中に入ってくる。だが、それが口まで降りてこなければ、世界を理解したことにならない。その隔たりがいかに大きなものか、その途中でいかに多くのものが失われるか」(122) と、彼は考える。今、盲目の老人のために世界の事物を言葉で表現せねばならない彼にとって、語ることは、さしも難しい。

『鍵のかかった部屋』の結末部分で、ファンショーは服毒した後、ドア越しに姿を見せない状態で、語り手の友人に失踪後の自分の足跡を語り、赤いノートブックを渡す。そこに広がるのは、主人公がこれまでに見たこともないような言語世界である。言葉はすべて見慣れたものだが、奇妙な統語法ゆえに意味がほとんど理解できない。文章がすべてその前の文章を打ち消しているように思える。まるで言葉が互いに打ち消しあうのが最終目的のようだ。しかし、明澄この上ない。(370) 既成の統語法の間をすり抜ける言葉のイメージが脳裏に鮮明に焼き付くのだろう。

After ten minutes of fighting off the impulse, I at last opened the notebook. I read steadily for almost an hour, flipping back and forth among the pages, trying to get a sense of what Fanshawe had written. If I say nothing about what I found there, it is because I understood very little. All the words were familiar to me, and yet they seemed to have been put together strangely, as though their final purpose was to cancel each other out. I can think of no other way to express it. Each sentence erased the sentence before it, each paragraph made the next paragraph impossible. It is odd, then that the feeling that survives from this notebook is one of great lucidity. (370)

ファンショ어의言述は言語の意味作用という機能や合理性(logos-orientedness)を超越しているように思えるが、不思議な透明感があると語り手は語る。伝わるものがあるのだから、言語はコミュニケーションの機能を果たしていると考えてよかろう。語り手にはうまく説明できないが、彼の言述は究極的な言葉の可能態(a possibility)の一つに近いと考えてよさそうだ。しかし、そのような言述に到達したファンショ어가、なぜ自殺しようとするのか。彼は「服毒した」と言っているが、その真偽や自殺の顛末は明らかにされないし、『写字室の中の旅』では大きな存在感とともに再登場している。両小説のファンショ어가全く別人物とも考えられるが、同じ人物の発展と考えれば、なぜ『鍵のかかった部屋』の彼は自殺をほのめかすのか。自殺を決心する必然性があるとすれば、それは何か。彼が言語の可能態の一つに到達しつつあることに、関係があるのか。自殺せずにすむとすれば、どうすれば、あるいはどうあればよいのか。このような疑問を契機に、本論では言語探求者ファンショ어について論じたい。

2. 世界の事物を真に見ること、響き渡る世界の＜声＞を聞くこと

オースター・ワールドには、もう一人、言語探究者で、本当に自殺した登場人物がいる。*City of Glass* (1985)の Peter Stillman Senior である。彼は息子を使った言語実験に失敗し、監禁の罪で投獄され、出所した後も、ニューヨーク中を歩き回り、ぶつぶつ言いながら物の破片を拾い集める。制度的言語が物の指標・記号であるとするれば、壊れたものは本来の物とは異なるから、同じ名前ではもはや呼ばれないはずだ。よって、彼は制度的言語とは異なる言語システムを模索するが、挫折し、自殺する。しかし、彼の足跡は“THE TOWER OF BABEL”という文字を刻していた。天まで届く塔を立てようとしたバビロンの人々の傲慢が神の怒りに触れて、言葉の混乱が起こったという「創世記」11:1-9の言葉であることを考えれば、象徴的には人間の傲慢や実行不可能な計画の謂である。スティルマンの探求も人間の傲慢さの表れとも考えられる。しかし、このことが意味するのは、彼

のようなロゴス起源の言語探究が無益であること、そして恣意的な制度的言語システムの一対一対応で物と言葉を繋ぎ止める方法から、いわば量子飛躍したところに、別の意味世界が、そしてそれを表現するための別の言語システムが存在するということだ。それらは繋がりながら、共存しているのだ。また、歩くことが語ることでであると示唆される。歩くことが<ことば>であると言ってもよかろう。<～する/～であること>がことばの一つの可能態であり、このような言語とファンショアの言述は通じるものがあるのかもしれない。言葉とそれを表すものの一対一対応で確定する(pin down)のではなく、言葉を名詞ではなく動詞として、あるいは過程・プロセスととらえるのだ。

父の言語実験のために制度的言語から隔絶した生活を数年間強制された幼い息子 Peter Stillman Jr. はいかなる言語を獲得したのだろうか。ロゴス起源の制度的言語にあくまで憑りつかれ、自らの行動(歩くこと)が<ことば>であることに最後まで気付かずに自殺してしまったと考えられる父の彷徨える言語とは異なり、息子の言述は制度的言語の合理性や因果律を破壊し、繰り返しのリズムと押韻の遊びなどが特徴である、音声としての言語である。

My name is Peter Stillman. That is not my real name. My real name is Mr. Sad. What is your name, Mr. Auster? Perhaps you are the real Mr. Sad, and I am no one.

Boo hoo. Excuse me. Such is my weeping and wailing. Boo hoo, sob, sob. What did Peter do in that room? No one can say. Some say nothing. As for me, I think that Peter could not think. Did he blink? Did he drink? Did he stink? Ha ha ha. Excuse me. Sometimes I am so funny.

Wimble click crunmbblechaw beloo. Clack clack bedrack. Numb noise, flacklemuch, chewmanna. Ya, ya, ya. Excuse me. I am the only one who understands these words. (20)

幽閉から救出された後、既存の制度・社会の中で生き直すために何年間もリハビリをさせられた彼の言語の中に、制度的言語の意味システムがしっかり根を下ろしていることは明らかである。自分の本当の名前は“Mr. Sad,” いやそうではなく“Peter Rabbit”で、冬は“Mr. White,” 夏は“Mr. Green” —でも本当の名前は“Peter Nobody”であると言う。(20-3)自分は「悲しみさん」であると言ったかと思うと、うさぎのピーター・ラビット、しかも雪の季節である冬と草が生い茂る夏とでは異なる名前の存在、いやそれでも、自分が誰かはわからない。この言説の流れには、意味や論理システムの網目が透けて見える。彼は人間として根本的な問題であるアイデンティティを表現する言語を持たない。自分は何者であるかを言葉で表現しようとしても、彼の言葉は空しく浮遊するばかりだ。父の言

語実験に翻弄され、その後は制度的言語を押し付けられて混乱しているから、当然である。

制度的言語を挿し木されたとはいえ、” Boo hoo, sob sob ” (ぐしゅくしゅ、しくしく) というように、ジュニアの本来的な言語はオノマトペとも言える音声言語であると考えられる。言語の起源は、例えば仲間に危険を知らせる叫びの中に胚胎するものと考えてよかろう。言語は体から自然発生的に立ち上がる音声であり、身振りである。音であり、イメージであると言ってもよかろう。文字は後の産物であり、音／身体の動きが言語の源にある。それが、あるいはそこから始原の＜ことば＞が発生すると考えれば、息子スティルマンの音声ディスコースは始原的な言語を内包していると言えよう。幽閉から解放された後、論理的な言語である英語を内在化した彼は、韻を踏む文章も言えるのであるから、知的潜在能力の高さが窺い知れる。しかし、ファンショールが到達した言説は彼の混迷の言語とは異なるであろう。

始原の言語とはどんなものか、それを使っていかに語るか、そしてそれに到達する方法は何か—これらの疑問については、『月の宮殿』が示唆を与えてくれる。世界の事物を盲人にも「見える」ように言葉で説明する時、言葉を使いすぎてはならない。言説にたっぷり余地を残し、受け手が主体的に想像力を働かすことを促さねばならない。言葉を最後まで確定せず、それを聞き手にゆだねることが肝要である。常に開かれた言説を与えられて、盲人は「見る」ことが可能になるのだ。

The problem was less in my delivery than in my general approach. I was piling too many words on top of each other, and rather than reveal the thing before us, they were in fact obscuring it, burying it under an avalanche of subtleties and geometric abstractions. The important thing to remember was that Effing was blind. My job was not to exhaust him with lengthy catalogues, but to help him see things for himself. In the end, the words didn't matter. Their task was to enable him to apprehend the objects as quickly as possible, and in order to do that, I had to make them disappear the moment they were pronounced. (123)

言葉は、盲目の老人がなるべく速く事物を把握—ひいては世界を理解—するためのものであり、洪水のように与えてそれを妨害してはならない。見ることや語ることの本質は言葉を提示することにあるのではないのだ。文学の言葉も同じであろう。読み手自身が物語を織り紡ぐことを助けるように、語らねばならない。

マーコはまた、地下鉄に乗って、Ralph Albert Blakelock の絵画を美術館に見に行く体験を通して、真に見るとはどういうことかを知る。道中も美術館内でも、視覚を働かせることを一切禁じられて初めて彼は、一般的に人が情報を得るために最も多く頼る近代

的な視覚認識—見る主体と見られる対象の二元論的対立—の陥穽に気が付きはじめると推測される。この対立の中では、両者は断絶し、対象はもはやそれ自体ではなく、はなはだしい場合は、見る主体が見たいものである。他方、真に見ることは、見る主体の〈からだ〉が拡散して、見る対象の中に滲み込み、溶け合うことである。このことを、Maurice Merleau-Ponty(1908–61)が『眼と精神』で以下のように論じているが、同様のことを青年は直観したのではなかろうか。

物と私の身体は同じ生地で仕立てられているのだから、身体の視覚機能はとにかく物のあいだで起こるに違いないし、また物のもつ顕然たる可視性は、身体の内かで秘かな可視性によって裏打ちされているに違いない。だからこそ、セザンヌも「自然は内にある」と言うのだ。質・光・色彩・奥行といったものは、われわれの前に、そこにあるものではあるが、しかしわれわれの身体のうちに反響を喚び起こし、われわれの身体がそれを迎え入れるからこそ、そこにあるのだ。(260)

アリストテレスの四元素（水、空気、土、火）や仏教の四大（地、水、火、風）という概念—仏教ではそれに空を加えて五大、さらに識を加えて六大という考えもあるが—を考えれば、西洋と東洋に共通の思惟があることに気が付く。世界も人間もこのような同じ要素でできているという点では、間身体性あるいは間主観性という考えが無理なく納得できよう。見ることは見るもの・見られるものの自・他が対立する二元論的世界ではない。互いに浸透しあう一元論的世界なのだ。空海は、世界のあらゆるものが言葉を持ち、語っている一法身（世界・宇宙）が語る—と主張している。世界には言葉なき叫び—響き渡る世界の〈声（物語）〉—が満ちていると言ってよい。その〈声〉を聞くこと、世界の事物を真に見ること、そしてそれを語ることは、聞き手と世界、そして語り手と物語が一つである一元論的状态で実現する。語り手は物語自体の言説に到達するのであり、この時、語り手は物語自体に、〈ことば〉になるのである。

3. 白い空間

オースター自身、物語自体の声に達し、物語る言葉について洞察を得たことを示唆するエピソードがある。詩を書いていた彼は一年近く何も書けない日々が続いていたが、1978年12月、知人のダンスのオープニング・リハーサルを見て、ある種の啓示を得たと回想している：「啓示、エピファニー、なんて呼べばいいのかわからないんですが、とにかく何かが起こり、目の前に突然新しい可能性の世界が開けたんです。ダンスの圧倒的な流動性、フロアを動き回るダンサーたちの流れるようなモーションが影響していたと思います。私は途方もない喜びに満たされました。」翌日、その経験を「自分なりに言葉に翻訳しよう」として書いたのが、「ジャンルも定かではない小品」「白い空間」である。（飯野 編 26）

I ask whoever is listening to this voice to forget the words it is speaking. It is important that no one listen too carefully. I want these words to vanish, so to speak, into the silence they came from, and for nothing to remain but a memory of their presence a token of the fact that they were once here and are here no longer and that during their brief life they seemed not so much to be saying any particular thing as to be the thing that was happening at the same time a certain body was moving in a certain space, that they moved along with everything else that moved. (『壁の文字 ポール・オースター全詩集』286)

舞台上を動き回るダンサーたちの観客を圧倒するような流れ・動きは、おそらく渦巻き/螺旋を描き、ダンサーたちは動きそのものになっていたのだろう。もはやダンサーは、ダンスをする「主体」などは、存在しない。動くこと/動きが<ことば>である。それを、舞台から立ち上がってくるその確かな声を、オースターは聞いたのだ。ダンスの踊り手[主体]も彼/彼女たちが踊るダンス[客体]も存在しない。詩が書けない状態が長く続いた彼は、この<ことば>のありようを目の当たりにして、制度的言語が本当の言葉ではないこと、それを遡ったところにある始原の沈黙のなかにそれがあることを知ったに違いない。沈黙とはいっても、人間の制度的言語以前の<声>、そして物語自体が自ら語る無数の<声>が交響する場である。この体験をあるがままに書こうとすれば、当然ジャンルも定かではない、それを超えた言説となるはずであるが、散文詩—散文と韻文を越境するかたち—として発表されたのである。

この<声>が住まう場「白い空間」は「運命、意味、他者との関係、言語など、あらゆるものがヴァニシング・ポイント(消点)に達する場である。この場所こそが“定めえないもの”の国であり、“リアルなもの”の国である」(Marc Chénétier 127)と言える。我々が知覚していると信じる現実世界と、それらとは別の、あらゆる真に確たるものの存在が共存した、一元論的世界である。消点であると同時に別のあらゆるものが生起する生成と豊穡の場である。ホワイトノイズ(white noise)とは、すべての周波数成分を等しい密度で含む雑音、あるいは耳障りな雑音を消すためにそれにかぶせる音(『研究社 新英和大辞典 第6版』)である。あるいは「すべての周波数成分をほぼ同量ずつ含む仮想的な定常雑音。同様の周波数成分を持つ光が白色に見えることになぞらえた称。白色雑音。」(『広辞苑 第6版』)である。この定義から考えても、この一元論的世界・場・空間を表象するには、やはり「白」でなければならないのだ。

オースターが見た舞台上には、ダンスの客体としてのメッセージ・物語も、語る主体も存在しない。主体・対象の自・他関係とは無縁の世界である。<ダンスすること>—動き・流動性—が<ことば>であり、それが豊かな物語を伝えている。1978年のオースターの

実体験が散文詩「白い空間」でレポートされ、1985 年の小説の登場人物、父スティルマンの言語探求と行動に反映されたと考えてよからう。行為主体が消滅するほどに、その行為自体になれば、歩くこと、ダンスすることが<ことば>なのだ。ファンショーが書いた“定めえないもの”の国すなわち「どこにもない国」(Neverland) がどんな作品かは小説中に言及されていない。しかし、彼はオースター同様、始原の沈黙—制度的言語で語られないという意味では沈黙であるが、<ことば>は響き渡っている—やダンサーたちの踊りの中に<ことば>を聞くことができ、後に書かれることになる『月の宮殿』(1989)の主人公のように「盲人の見える眼」を持つに至ったのではなかろうか。ファンショーは言語の可能態の一つに達しつつあったのだ。その結果生まれたのが、見慣れた言葉を使っているが奇妙な統語法のゆえに、彼の友人の語り手には意味がほとんど理解できない言説である。所与の論理・思考法は役に立たない。あたかも言葉が互いに打ち消しあうかのように、文脈が確定・完結されることなく次々と新しい文脈が重ねられるように提示される。それでも、不思議なことに、明確なイメージが鮮明に読み手・語り手の脳裏に残る。読み手は、提供される文脈から意味世界を構築／脱構築することを繰り返しながら、物語世界を作り上げていく。この終わりのない作業—<すること>—を、ファンショーが到達した言説は読者・語り手に要請する。『月の宮殿』の若き主人公が知ったように、言語芸術において、語り手は読み手がこのような作業をするよう促さねばならない。真の<ことば>は、一対一対応の論理的・合理的な閉じられた言語システムというよりは、常に開かれたものであり、書き手ではなく読み手が主体的に物語世界を構築することを促すのだ。言葉は発話・提示される瞬間に消えねばならない。その意味では、真の<ことば>は制度的言語が発せられた瞬間、後に残される痕跡、音/振動のなかに存在していると言える。

4. 英語という拘束服

4-1. 言語詩の実験

南仏滞在中にアメリカの家族に送ったファンショーの手紙の言説が、「まるで見るものと語ることが一つであるようなもの」に変わったことに立ち戻ろう。彼は真に見ることができるようになり、見るものが即、書く/語ることである域に達した、少なくとも近付いたと考えられる。そうして生まれたのが、制度的言語を使いながら、意味解釈は困難で、今までにないような統語法でも、この上なくはっきりと明らかで澄んだ言説であった。言語表現ということを考えれば、制度的言語以外の何か新しい言葉を創造するという方法もあるが、所与の制度的言語を使うとすれば、彼の言説において、すべて見慣れた単語を使いながら統語法がまったく異なるものであるのは、まず考えられる試みであろう。ここで想起されるのが、「言語詩」(language poetry あるいは L=A=N=G=U=A=G=E poetry) である。

1960 年代に書かれた、告白詩などの主観的、内面的、そして政治的メッセージ性が高い詩の後、1970 年代以後ニューヨークやサンフランシスコで詩の前衛的な小雑誌に発表された興味深い実験だ。この運動は詩の言葉を独立した構造（'artifact'）と考え、伝統的な絵画に対する抽象画のように、言葉を歪曲したり、解体したりする。そのために通常の統語構造や意味を無視した言葉を羅列したり、繰り返したり、単語そのものを分解したりする。（上田和夫 他編『20 世紀英語文学辞典』pp. 775-6 参考）

ファンショ어의言説は「言語詩」の散文版とでも言えるものであろうか。そうではあるまい。「言語詩」のように、ロゴス解体、個別の言葉の破壊が進めば進むほど、それに依存した言説であると言える。また、「実験」の性質からも、文学的な政治性や戦略という点からも、過度の「間テキスト性(intertextuality)」や観念・概念性を持ちはしないか。実験というものはえてして実験のための実験になりがちであるが、そうであれば、世界や人間に関する何らかの具体的メッセージを伝えるという小説/文学のコミュニケーション性・機能は希薄になっていくはずだ。ファンショ어의言説が言語詩と異なることは、何よりも、既知の身近な言葉を使っていたことから分かる。彼はあくまで、制度的言語にこだわった。その意味では『鍵のかかった部屋』の父スティルマンと同様であり、彼と同様の袋小路に陥る恐れがあるが、自殺は留保されたと考えられる。語り手は赤いノートブックの言説を何度も読んで、具体的に説明はできないが、この上なく明晰・透明な印象、そして何らかのメッセージを受け取った。スティルマンとは異なり、ファンショーは言語の新しい可能性に近づいている。本論では彼の言説が「言語詩」とは異なる性質のものであるという前提で論を進めていくことにする。問題は、見ることと＜ことば＞の秘密を手に入れたと考えられる彼が、なぜ自殺をほのめかすのか、なぜ自殺しなければならないのかである。

制度的言語の論理性にこだわり、そこから超えられなかった『鍵のかかった部屋』の父スティルマンの自殺は、必然的結果といえる。小説『鍵のかかった部屋』で、ファンショーの自殺が実行に移されたことは言及されない。また、服毒したという彼の言をそのまま信じることもできない。よって、彼が自殺するつもりもなく、言語探求者として生き続け、『写字室の中の旅』で再登場したとも考えられるが、『鍵のかかった部屋』の終末時点で、彼が始原の＜ことば＞を使った、その意味で究極的な言説の一つを生産・実現できたわけではなかろう。探求は終わることがない。となれば、その不可能を引きおこす重大な足枷が英語という言語であったとは考えられないだろうか。そこで、日本語と比較しながら、英語という言語を考えてみたい。

4-2. 複雑系世界と開かれた言説

日本語は特異な言語だと言われることがある。否定語を多用するなど、確かにそういう点もある。英語では肯定で言うことも、日本語では否定形で言うことがある。たとえば、「雨が降るかもしれない」(cf. It may rain.)「私はこれ以上のことは知らない」(cf. This is all I know about it.)「四時にならないければ帰ってきません」(cf. I'll come back after 4 o'clock.) (金田一 下巻 206-7 参考) 日本語(日本人)が否定表現を好むのは断定を避けるため、あるいは人間関係の緊張を回避したい心性ゆえであろう。もっとも、それがストレートな物言いをしない、責任逃れだと批判もされる。ただしストレートな言い方をしないのは英語にもみられる。例えば、'not too bad' は 'very good indeed' の意味であり、英米人にはそつげなく控えめな表現を好む傾向もあるのだ。(Marckwardt and Quirk 26; "taste for dry understatement") さらに日本語に特徴的な点は、「私は雨に降られた」、「津波に家を流された」というような表現であり、この間接受け身文の発想は欧米語にはない特徴だと言われている。大自然の中で起きる出来事に対して、それを受け入れる場合は、日本人はこのような受身形を使う。必ず文に主語を立てる欧米語には、「人間中心の発想」が見て取れる。見る場合なら、"I see..." と英語では人間が積極的に関与するが、日本語では「身の周りにあるものが自然に目や耳に入ってくるのであり、自分から主体的に働きかけた結果ではない…。したがって、そのような情景や音が主語となって表される」(原沢 98-9)。言語は話者の「認識のあり方、ひいては世界観を代弁している」(100)のだ。

日本人と英米人との間にみられる認識・意識の違い、そして世界の切り取り方は、様々な点において指摘されてきた。その興味深い一例として、古代の日本人の時間理解を挙げよう。多田は古代文学の表現に現れた時間意識を探り、その特徴を挙げる: 古代の時間は、しばしば空間性を併せ持つ時空として把握されねばならない; 古代の時間は、もともとあざやかに切り替わるとする捉え方と、緩やかに推移するという両方の捉え方があった; 循環ないし繰り返しとして捉えられる時間意識もあったなどである。(36) 現代の西洋とは異なり、古代日本では、時間は線的なものとして理解されていたわけではなく、それが今なお現代の日本人の精神性を規定していたりもすると論じられる。古代から日本人は、複雑な時間意識を持つのだ。

本論で注目したいのは、複雑系の世界を描写するのに、日本語が適している—したがって、我々が考察する言語の可能態の一つである—可能性である。少なくとも、英語より適していると言えるのだが、その理由を統語法から見てみよう。

日本語は非論理的だといわれるが、論理的でない言語など、ありえない。(黒木 15 参考) 各々の言語にそれぞれの論理があるのである。しかし、一般論として比較考察してみよう。前述したように、英語は一義的、論理的あるいは概念的、抽象的な言語と考えてよからう。

一方、日本語—なかでも、やまとことば—は、オノマトペと同様に概念化という手続きを経ない、極めてファジィな言語である。つまり、「対象世界の切り取り方が概念的、抽象化がなされず感覚的、情動的になされるということであって、対象世界は未整理のまま提示される....すなわち対象世界がファジィなままに突きつけられる」(荒木 3)。また、次のようにも言える。

対象世界を切り取るに際して英語をはじめとするインド・ヨーロッパ系言語は論理的、分析的に切り取ってゆく、言うなれば要素還元主義である。これに対して日本語は複雑系のまま切り取ってゆく。日本語が多義的であり、ファジィなのはひとえにその故である。(12-3)

複雑系の世界を言語で表現するのに、日本語はそのありようのままに切り取ってゆく。英語は要素還元主義であるが、表現される各々の要素・言葉の総和が複雑な全的世界そのものになるわけでは決してない。しかも、マーコ・フォッグが気付いたように、見ることとそれが口に降りてくる一言語で表現する—ことのあいだには膨大な距離があり、その間に失われるものも大きいのである。統語法などの言語構造にも問題はあろう。以上のことから、英語と比べて日本語の方が、複雑系世界の表現に適している言説であることがわかる。複雑系の世界の表現には、複雑系の言説が、換言すれば常に開かれた構造をもつ言語が必要である。

4-3. 日本語の融通無碍と可能性

日本語の開かれた言説の例は様々な点で指摘されてきた。例えば、人称詞を考えてみよう。英語の場合、常に主体/自我である自分と他者、I と you を意識し、自分を表わす語彙も多くはない。一方、日本語の自称詞には、

ぼく、わたし、わたくし、わし、あたし、おれ、自分、こっち、こちとら、それがし、やつがれ、拙者、みども等々、地位、立場、性別、時代などによってまことに多種多様である。

さらに対称詞にしても、あなた、おまえ、おまえさん、君、そっち、そちら、そちらさん、貴様、うぬ、おのれ、おぬし、貴殿、貴公等々、これまた地位、立場、性別、時代によって千差万別である。

さらに注目すべきことは、同じ言葉が、あるときは自称詞になったり、あるときは対称詞になったりと頻繁に交替するという言語現象である。(荒木 50-1)

人称の融通無碍はさらに、自称、対称、他称の区別が「こっち」「そっち」「あっち」などの方向指示詞によってもなされることである。このことが示唆するのは、「西欧の自我が動かしがたく磐石のように堅固に、排他的に、非妥協的に存在しているのに対して」、日

本人の自我は「振幅の広い空間を容易に動きまわる可変的な小さな『われ』であること」—「自我とすらもいえないもの」であることだ。(52-3)

そのような「自我」いや「われ」意識のもとで、日本語は主語・述語の統語法で表現するが、主語は省略されることが多い。述語のみという文が少なくない。しかし、黒木の調査によれば、日本語で主語のない文は約3分の1であり、省略される主語は一人称(70.3%)、次いで、前の文を受けるべき主語(20.3%)である。つまり、前者の場合は自己主張すべきところを遠慮し、後者の場合は、英語なら関係代名詞でつながるべき文だが、それができなくて二つの文に分かれたのであり、主語なしでも十分理解できるため省略されるのである。(24) 西洋人ほど自我意識が強くなく、過度の自己主張をよしとしない、日本人の精神性・価値観の表れであろうし、実利的だ。一方、英語は主語・述語の統語法は盤石である。

主語のみならず、日本語に省略が多いということは、それを補って文脈を理解する作業が、無意識的にも意識的／主体的にも行われるということだ。日本語には同音異義語が多いこともあって、頻繁にこの作業を行わなければならない。他の単語との関係性のなかで意味を選択/解釈し、文脈を構築することには、読み手の積極的な関与が必要だ。しかし、このような作業が必要な言語ではあるが、日本語に同音異義語を含めた語彙が豊富なこと、新しく語彙を作り出すのが比較的容易であることは注目すべきである。外来語はカタカナを使ってそのまま日本語に導入できる。また、「する」「いる」「ある」「こと」「もの」などの語のおかげで、「ヨーロッパ語に負けない言葉のニュアンスをよく伝えることができる」。たとえば、「書く」という動詞に関して、書こうとする、書きはする、書きもする、書き書きする、書くようにする、書くことにする、…書いてある、書きつつある、書くことがある、書いたことがある… というように微妙な意味を表現できる。(金田一 下巻 202) 以上のようなことから、「日本語は大体どんなことでも何とか表現できるといいい。」(金田一 上巻 85)

豊富な語彙、人称詞などにみられる開かれた用法・構造、そして漢文訓読の影響により9世紀の初めに成立したとされる漢字カタカナ混じり文や、漢字かな混じり文という形態が、この可能性を支えていると言ってよかろう。文字は一点一画を重ねてできるととらえるからカタカナは万葉仮名の部分を取ってできたが、ひらがなは文字を連続体ととらえて全体を書き崩してできた。(山口 74) 漢字カタカナ混じり文においては、「実質的な意味を持つ語は漢字で、付属的な役割をする助詞や助動詞や活用語尾はカタカナでという役割分担が出来ており、一目で意味がとれ」る。「表意文字と表音文字のいいところを取って組み合わせた優れたもの」である。(85) 大澤も漢字かな混じり文を使うことの利点が「脳の表意文字対応部分と表音文字対応部分を、同時並行的に活性化させつつ関連させること

が自然にできるようになる」ことであると論じ、このことがマンガを読むことを容易にし、かくして日本のマンガ文化隆盛となったと述べている。(67) 日本語の漢字かな混じり文や漢字カタカナ混じり文は、脳の活性化や統合的発達に寄与するという結果をももたらすのだ。融通無碍な日本語には様々な利点・効果があることがわかる。

4-4. 助詞「は」と間身体性、間主観性—日本語は夢の言語か？

日本語がいかに融通無碍であるかを理解するため、今度は助詞の「は」を考えてみよう。大澤が指摘するさらなる日本語の特徴に注目したい。助詞のなかでも「は」は特殊であり、それは「どのような格とも結び付く」(大澤 74)。例えば、「先生④あの本を借りています」は主格であり、「あの本④先生に貸しています」は目的格である。三上章は「は」の機能を「最終的な単位であるはずの文を越え... る」—「節を越え(コンマ越え)、文を越える(ピリオド越え)」—と説明する。

ex. 吾輩は

—猫である。—名前はまだない。—どこで生まれたか頓と見当がつかぬ。

(ピリオド越え)

ex. この本は

—僕も読んだが、—たいへんおもしろかったから、—君もぜひ読んでみたまえ。

(コンマ越え)

(大澤 74-5 参考)

大澤は「は」が「文の境界を越えることができる唯一の助詞—というより文の境界を横断できる唯一の文法的要素」(75)であると論じるが、さらに、むしろ「ほんとうに越えているのは、文ではなく、話者ではないか」(78)と主張する。「は」は “interpersonal” あるいは “intersubjective” なのだ。彼は「話者越え」の例として以下の、ある講義を受講する二人の学生の会話を挙げる。

—先生がこの前推薦していた本は、読んだけど、ちっともおもしろくなかった。

—そうかな、最終章なんかけっこういいよ。

—いや、あの章も含めて常識的なことしか書いていない。

などという話をしているときには、ずっと「あの本④」という要素が、話者と話者の境界を越えてやりとりされているのです。

本は、(—読んだ)

—ちっともおもしろくなかった。

—(最終章なんか) けっこういいよ。

—(あの章を含めて) 常識的なことしか書いていない。(79)

このあと、大澤は以下の仮説を提示する：『は』は、あるいは『は』を含む『辞』一般は、日本語という言語が、話者（あるいは主体）たちが直接に共存しあっているような間主観的、あるいは間身体的な場、そこに密着した言語であることを示しているのではないか。」

(80) さらに、彼の論によれば、

日本語は、本来は、聞き手が目の前にいて、応答してくることを前提にして言われ、書かれている、と言っても同じことです。日本語は、そのような状況への密着度が高いために、共存する場面から普遍性へと離陸しにくい構造をもっているのではないか、そう考えます。(81)

この間身体性／間主観性を、大澤は否定的にとらえる。また、漢字かな混じり文について否定的な見方もしている。カタカナで表記することで、ほとんどすべての外来語を日本語に移入可能であろう。しかし、その外来性がカタカナという表記ゆえに一目瞭然であるから、それは「永遠のよそ者」(45)である。また、明治以降に西洋の単語が数多く移入されたが、原則として音読みされるような漢字に翻訳されたから（例えば、society—社会、individual—個人、nature—自然、right—権利、freedom・liberty—自由）(46)、漢字かな混じり文においても外来単語の外来性が明らかである。かくして、日本人の無意識の内・外（うち・そと）意識が温存されることになり、これがひいては共存する場面から普遍性へ、つまり共同体の中に埋もれた「小さな我/私」から、良い意味での「自我」への離陸を困難にしていると言えるのだ。

日本人は自分以外の他者の存在を暗黙の裡に前提とし、しかも自然のような自分たちよりはるかに大きな存在を認め、その前では同じように首を垂れる。そして、確たる自分・主体を通してより大きな存在のありよう—大澤の言葉では普遍であり、自我であるとも言えよう—に展開することが困難である。この困難さの原因として、彼は二つの日本語の特性を挙げた。一つは語彙の外来性の痕跡を永遠に残しておく言語システムである漢字かな混じり文であり、もう一つは、日本人のあいだでの間主観的・間身体的機能を持つ助詞「は」である。この状況では、確たる自分・主体、そして自我は立ち上がりにくく、他者との境界も明確ではない全体性の中に埋没してしまう。この点では、日本語という言語システムは、「わかっているはずの『他者』を超越的な外部に想定することを通じて、話者自身が真に内面的に理解すること…を拒む…自身の側でのほんとうの理解をなしですませるシステム」である。とはいっても、彼は悲観的ではない。超越的な他者が自分のうちにあることを知り、その内なる他者に「子供の率直さを持って問い直すこと」(21)が大切であると主張する。

5. もしファンショーが日本人だったら

日本語に美点もあれば欠点もあろう。大澤は日本語の興味深い否定的な側面を指摘したが、それでもなお、日本語の特徴が示唆することから、ファンションの問題を考えてみよう。言語の可能態の一つと考えられる言説に到達しかけたにもかかわらず、なぜ自殺をほめかさねばならなかったのか。南仏で見ることと書く/語ることがほとんど同じになり—知覚認識と論理的言語システムとの深い亀裂がなくなり—さらに、赤いノートの言説に到達したファンションがもし日本人だったら、彼は自殺を考えることも、それを語り手にほめかすこともなかったろうと考えられるのだ。

今度は精神分析の理論家の言から考察しよう。ラカンが「日本人は本を読まずに、すぐ閉じるべきだ。日本人は精神分析を必要としていないからだ」と述べている。独断的であり、自著の邦訳版の序文のなかの言であるから政治性も幾分かは含まれるだろうが、日本人と日本語に関する興味深い言である。日本語の漢字かな混じり文のおかげで日本人は精神分析を必要としないということなのだ。精神分析とは、「精神の深層、すなわち無意識の世界を、夢分析・自由連想・催眠などを使って探ること」(『広辞苑』)だが、大澤は生の根本的な問いである「私は誰であるのか、私は何者であるのか、回答できなくなっている状態で…その応答の不可能性が、心身の症状として、あるいは言動の固有の偏りとして、現象している」(98)症状を治療するものと考え。その治療法はひたすら語らせること、つまり自身の物語の言語化を促すことであるが、彼の解釈によれば、日本語では「音読みが訓読みを注釈している」(40)、つまり「漢字(文字)のかな(音)への注釈の働きが、精神分析の機能的等価物—同じ役割を担いうるもの—になっている」(41)。

訓読みの言葉は、かな(ひらがな)でも表現することができますが、音読みの言葉は、漢字で表現されていなくては、理解できない。たとえば「きのう、雨が降った」というときの「きのう」は、かなで表記しても、「昨日」と漢字で表記してもかまいません。しかし、音読み系の言葉は、そうはいかない。「機能」なのか、「帰納」なのか、あるいは「帰農」か「既納」か、はたまた「気囊」か。漢字で表記しなければ、判然とせず、理解されません。(40)

日本語を聞くと、聞き手のなかでは、音が表わす意味を漢字の文脈が確定する作業が続けられる。聞き手は主体的にこれを行いながら、語られる物語を完結してゆくのだ。日本語の書き手や話者も同様の作業をしており、これは精神分析と同じである。つまり、漢字かな混じり文を擁する日本語は本来的に「物語」を生成することができる、それを促す言語システムなのだ。日本語を読み、また書くことは、マーコ・フォッグが慨嘆したような、眼で見た物語を口から生産する言語表現のあいだの深淵を埋めることができ、一元論的状态の中でおこなわれる物語と語り手とそして言語との関係性の結びを可能にするのだ。

日本語は大体どんなことでも表現できるとすれば、様々な要因が挙げられる。まず第一

に、英語とは異なり、それは要素還元主義でなく、世界を未整理のまま提示する。複雑系の世界を表現するには適した、これも複雑系の言語である。開かれた、融通無碍な言語である。語句の結びつきに関していえば、語句と語句、文と文のあいだも、前後の意味の関係をはっきりさせない傾向があるし、なんら指示がないまま文脈が一変することがあるし、直接・間接話法の区別がはっきりしないし、名詞句の流用に自由さがあり、強引に語句を結びつけることもある。(金田一 下巻 254、257、261、263-4 参考)それでも日本人は理解できる。とは言っても、読み手の主体的関わりがなければ、理解やコミュニケーションが不可能なことは言うまでもない。そして間主観的、間身体的な語である助詞の「は」を持つから、メルロ＝ポンティが論じるような、書く/読むことを含む芸術を可能にする一元論的な状況に近付くことができる。いや、日本語を使うことで、自然とそれに近付いているのだ。さらに、漢字かな混じり文、漢字カタカナ混じり文は脳のはたらきすら変える。日本語はファンショールにとっても、言語の可能態の一つでありうる。

しかし、英語が母国語のファンショールにとって、その言語からも、そしてその言語に深く根付いた「自我」意識からも脱却して、日本人の小さな我—「われ」あるいは、より柔らかいニュアンスの「わたし」という表記の方が適切であろう—に移行することが、思うほど容易ではないことは想像がつく。父スティルマンは絶望から自殺した。自殺を表明したファンショールは、堅固な自我から完全に抜け出せないにしても、物語を生成する力を秘める、たとえば日本語のような言説を内在化すれば、再び語ることができるであろう。もし、ファンショールが日本人であつたら、そもそも彼のような苦悩を経験する必要がないかもしれないし、自殺するほどの窮地に陥ることもなかろう。しかし、彼は日本人ではない。それでも、『鍵のかかった部屋』のファンショールは、終わることのない言語探求を続けねばならない。書く者の宿命/苦悶を運命づけられた彼が、『写字室の中の旅』で再登場したとき、何かしら悲しみの雰囲気漂っていたのは、彼がその苦しみを続けていたことを示すのである。

<注記>

本論は日本英文学会中国四国支部第 65 回大会 (2012 年 10 月 27 日 於 高知大学) における口頭発表「青い Fanshawe、赤いノート、白い空間—Paul Auster のメタフィクションにおける究極の言説をめぐる—」を加筆・修正したものである。また、『写字室の中の旅』と彼のメタフィクションを論じた拙論「2006 年 Paul Auster 写字室の旅—存在の耐えられない呪い」(『岡山大学文学部紀要第 57 号』2012 年 7 月、pp. 71-84) と重複する部分があることを断っておく。

<引証文献>

- 荒木博之。『日本語が見えると英語も見える』。東京：中央公論新社、1994。
- 飯野友幸 編。『現代作家ガイド1 ポール・オースター 増補版』。東京：彩流社、2000。
- 上田和夫 他編。『20 世紀英語文学辞典』。東京：研究社、2005。
- 大澤真幸。『社会は絶えず夢を見ている』。東京：朝日出版、2011。
- Auster, Paul. *The New York Trilogy: City of Glass, Ghosts, The Locked Room*.
New York: Penguin, 1990.
- , *Moon Palace*. London: Faber and Faber, 1992.
- , *Collected Poems of Paul Auster*. (『壁の文字 ポール・オースター全詩集』)。
飯野友幸 訳。東京：TO ブックス、2005。
- , *Travels in the Scriptorium*. London: Faber and Faber, 2006.
- , *Invisible*. New York: Picador, 2009.
- , *Sunset Park*. London: Faber and Faber, 2010.
- 金田一春彦。『日本語(新版) 上下巻』。東京：岩波書店、1988。
- 黒木登志夫。『知的文章とプレゼンテーション』。東京：中央公論新社、2011。
- Chénétier, Marc. “Paul Auster’s Pseudonymous World.” 鷺尾郁 訳。「ポール・オースターの偽名的世界」。『ユリイカ 特集ポール・オースター』。1999.1: 122-33。
- 多田一臣。「古代日本人の時間意識—古代文学表現史論の構想のために」。『文学・語学』第 200 号。2011.10: 25-36。
- 原沢伊都夫。『日本人のための日本語文法入門』。東京：講談社、2012。
- Marckwardt, Albert H. and Randolph Quirk. *A Common Language: British and American English*. 東京：研究社(研究社小英文叢書)、1967。
- Merleau-Ponty, Maurice. 滝浦静雄・木田元 訳。『眼と精神』。東京：みすず書房、1966。
- 山口仲美。『日本語の歴史』。東京：岩波書店、2006。